



Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques

Archives

28-29 | 2002

Quelques "XVII^{ème} siècle" : Fabrications, usages et réemplois

L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour

Claudine Nédélec



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/1082>

DOI : 10.4000/ccrh.1082

ISSN : 1760-7906

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2002

ISSN : 0990-9141

Référence électronique

Claudine Nédélec, « L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 28-29 | 2002, mis en ligne le 22 novembre 2008, consulté le 08 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/1082> ; DOI : 10.4000/ccrh.1082

Ce document a été généré automatiquement le 8 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour

Claudine Nédélec

- 1 Je vais commencer mon voyage de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour, par deux mises au point, qui sont aussi, quelque peu, deux précautions oratoires.
- 2 La première : je ne tenterai pas l'*adunaton* qui consisterait à vouloir définir le burlesque en quelques phrases, mais je rappellerai, pour la compréhension de la suite, qu'un des éléments de sa définition est qu'on y commet une faute qui peut être volontaire ou involontaire, puisque peuvent être dites burlesques l'imitation de la chose et la chose imitée : est burlesque un écrivain qui peint volontairement des personnages involontairement et inconsciemment burlesques, ou encore qui choisit volontairement de commettre les fautes que commettent burlesquement les mauvais écrivains, le tout dans la perspective de produire un objet esthétiquement réussi, c'est-à-dire qui provoque du plaisir et qui instruit. Cette faute, à la fois esthétique, logique et éthique, cette transgression même, consiste à introduire de la confusion dans les classements hiérarchiques, à ne pas mettre les choses à leur place, et à ne pas les dire comme elles doivent être dites. Soit Didon et Énée parlent comme une harengère et un crocheteur, et c'est le burlesque symbolisé traditionnellement par *Le Virgile travesti* de Scarron ; soit un horloger et une horlogère (on remarquera l'atténuation) parlent comme Didon et Énée, et c'est ce qu'on appelle aujourd'hui l'héroï-comique, symbolisé tout aussi traditionnellement par *Le Lutrin* de Boileau, à la préface (celle de 1674¹) duquel ces formules sont d'ailleurs empruntées. Mais je n'utiliserai pas le terme d'héroï-comique, inconnu au xvii^e siècle en ce sens : comme Charles Perrault dans ses *Parallèles des Anciens et des Modernes*², je parlerai de burlesque (Scarron) et de burlesque retourné (Boileau), afin de souligner leur étroite parenté, mais aussi la notion essentielle d'inversion : c'est toujours du burlesque, mais l'un est l'inverse de l'autre, l'opposé de l'autre. Citons d'autres formules de nos deux « modèles ». Pour Scarron, sa « muse burlesque » a l'art

D'un folâtre en faire un Caton,
Et d'un gros âne un Cicéron : [...]
[de] Grossir, ou moindrir les figures, [...]

[de faire] Un Alexandre d'un poltron,
Et d'un petit Nain un Typhon.³

- 3 Le satiriste Boileau se défend quant à lui, en vertu de son *ethos* véridique, de savoir « D'un Nain faire un Atlas, ou d'un Lâche un Hercule⁴. » Je pense que tout le monde a maintenant compris pourquoi je suis tout à fait d'accord avec Marc Fumaroli (je fais bien sûr allusion à sa préface-essai à l'anthologie intitulée *La Querelle des Anciens et des Modernes*⁵) : le burlesque est un élément majeur d'une querelle où, pour les uns comme pour les autres, mais inversement, des nains se sont burlesquement pris pour des géants : erreur de hiérarchie plaisante et ridicule, donc à dénoncer et à corriger, par le rire.
- 4 La seconde mise au point est que j'ai hésité un moment à aller jusqu'au bout, car cela m'oblige à entrer sur le terrain de polémiques contemporaines, au risque de sembler prendre parti, donc d'être prise à partie et de paraître moi-même burlesque d'oser mettre mon grain de sel dans des querelles de géants. Étudier les usages que l'ici et maintenant fait du burlesque est plus risqué que de constater les usages, considérés désormais de façon consensuelle comme en grande partie invalides, qu'en a fait le XIX^e siècle. Il ne s'agit pas pour moi de prendre parti, mais de montrer comment nous continuons à réinventer un XVII^e siècle à notre usage, en l'occurrence polémique, alors même que nous pouvons en même temps, et tout à fait légitimement, prétendre en retrouver la vérité historique, effacée sous des siècles d'usages *ad hoc*. Donc, commençons, par la fin.

Veniet tempus, « le temps viendra » [où] une approche cumulative des expériences et des observations, « de longues successions de travailleurs », rend[ont] possible une connaissance plus approfondie [...]

écrit Jean-Robert Armogathe, citant un texte de Sénèque (au livre VII des *Questions naturelles*), dans sa postface à *La Querelle des Anciens et des Modernes*⁶. L'objet ainsi postfacé semble néanmoins contredire cette sentence antique : il consiste en effet, d'une certaine manière, à remplacer l'« approche cumulative » et les « successions de travailleurs », par un retour aux faits passés, aux faits « bruts », aux textes avant commentaires. Contrairement aux références classiques sur le sujet⁷, il ne s'agit pas prioritairement d'analyser les faits – et la différence de l'objet sous un titre identique est significative – mais d'un recueil de textes, d'une anthologie, comme s'il fallait précisément oublier les générations d'analyses successives sur le sujet, et en revenir aux textes, dans leur Vérité – en vertu de cette sorte d'illusion objectiviste que les textes sont les textes, et qu'ils disent bien ce qu'ils veulent dire. Il y a là un geste d'invention (au sens où l'on invente un trésor resté longtemps enfoui) intéressant et significatif. Comme si, pour faire un usage du Grand Siècle qui nous soit pertinent, nous avons besoin de casser l'usage qu'en ont fait les époques qui nous séparent de lui, en « retournant aux textes » (aux archives) – quitte à en proposer une lecture mythique, mythe qui peut passer pourtant pour « forme du vrai », puisqu'il est « d'époque » : alors, fiction à finalité pragmatique, ou vérité retrouvée ? À vrai dire, question un peu oiseuse, si « la spécialisation scientifique n'a aucun titre à se substituer aux mythes poétiques et philosophiques qui font voir l'ensemble du réel humain »⁸. Mais assumons.

- 5 Voyons d'abord ce que la préface-essai de Marc Fumaroli fait du burlesque. Constatons d'abord qu'elle « en fait quelque chose », et même qu'elle lui accorde une place qui, sans être absolument centrale, est tout de même essentielle, ne serait-ce que parce que Marc Fumaroli à la fois insiste sur la nécessité de pratiquer un mode de lecture allégorique pour comprendre les textes de l'époque, et utilise lui-même une allégorie burlesque pour en désigner le « sens » :

L'emblème le plus complet et le plus inépuisable de la Querelle avait été inventé par Jonathan Swift, et prêté par lui à Ésope, dans la prosopopée qui conclut sa *Bataille des livres* en 1697. On pourrait l'intituler « Les abeilles et les araignées »⁹.

- 6 Pratique de l'anachronisme, dialogue des morts, épopée où l'on se bat à coup de bouquins, équivalences établies entre des hommes et des animaux de petite taille, trivialité des araignées dont « l'orgueil va puiser dans leurs propres excréments le fil abstrait dont elles font leurs toiles géométriques »¹⁰ : nous sommes bien en plein burlesque, ici au service d'un « Ancien », Swift, pour faire

[...] valoir par contraste la face d'ombre d'une modernité à la fois rationaliste, dogmatique et narcissique : atrophie de la mémoire, négation des richesses héritées, violence toute cérébrale et prédatrice infligée à la Nature et à l'Humanité sous couleur d'objectivité positive, stérilité funeste voilée sous la surabondance trompeuse des réussites et des productions de la technique.

[...] C'est à cette lumière qu'il faut lire les *Voyages de Gulliver*, publiés en 1726 et où Swift amplifie à la hauteur d'une parabole du monde moderne, reconstruit contre la Nature par l'orgueilleuse raison humaine, l'emblème des Abeilles et des Araignées¹¹.

Pourtant, l'essai ne cesse de répéter que le burlesque est une caractéristique des Modernes, résultat de la « pente anti-épique, anti-héroïque et comique » des temps modernes, âge de fer qui pratique le « comique noir », la « miniaturisation comique des âmes », époque dont « le plafond [...] est le comique et la satire » et le « sol [...] le burlesque noir »¹².

- 7 Comment comprendre que le burlesque puisse être dit arme caractéristique des Anciens et des Modernes, par le biais de la question de l'épopée qui est selon Marc Fumaroli au cœur de cette querelle¹³ ? parce que

[...] un abîme sépare l'épopée à l'envers, genre inventé par Tassoni [dans la *Secchia rapita*, 1622¹⁴] et la parodie de l'épopée homérique ou virgilienne telle que l'a pratiquée Charles Perrault [dans les *Murs de Troie*, 1653¹⁵]. L'épopée à l'envers porte un jugement amer sur les temps modernes, infirmes de la grandeur d'âme et de l'héroïsme qui rendaient l'épopée vraisemblable pour les Anciens. La parodie de l'épopée antique, au contraire, rejette le monde moral de l'épopée antique dans l'ordre archaïque des fictions naïves et grossières [...]¹⁶.

- 8 Les Anciens se servent du burlesque pour souligner l'incapacité misérable des Modernes en face de la grandeur antique, en montrant que ceux-ci sont tout au plus capables de vivre des épopées de nains, de fausses épopées, faussement grandes, qui se prennent pour grandes alors qu'elles ne sont que médiocres, voire misérables : bref, qu'ils sont des nains qui se prennent, burlesquement, pour des géants. Le rire ironique des Anciens, Boccacini, Tassoni, Boileau, Swift, dénonce l'illusion vulgaire de l'adhésion à un monde sans héros, par la pratique du burlesque retourné. À l'inverse, Charles Perrault pratique, en moderne conséquent, le burlesque de la parodie de l'épopée. Marc Fumaroli y voit un burlesque noir », manifestation du rejet de l'éthique héroïque par des médiocres devenus incapables de la comprendre, des nains qui se permettent de se moquer des géants, parce qu'ils croient burlesquement leur être supérieurs, et qui ne peuvent plus que parodier, caricaturer, tourner en ridicule, ce qu'ils ne peuvent plus imiter.
- 9 Le burlesque est donc ici présenté comme moyen et forme de prises de position majeures dans une querelle qui couvre tout le siècle, et toute l'Europe : la préface, qui se conclut sur Jonathan Swift et sa burlesque *Bataille des livres* de 1697, s'ouvre sur les burlesques *Nouvelles du Parnasse* (*Ragguagli del Parnasso*) de Trajano Boccalini de 1612, ainsi que sur le ministère de Richelieu, où s'est produit ce « phénomène extraordinaire qui renverse au

profit du français », dont Marc Fumaroli rappelle qu'il était, pour Montaigne, voué par définition au style « bas, domestique et populaire »,

[...] la hiérarchie des langues et des styles en Europe, où les principales langues vernaculaires n'avaient pas prétendu jusque-là aller plus loin et plus haut que d'escorter le latin à distance respectueuse¹⁷.

- 10 Cette représentation, qui « prend au sérieux » le burlesque sous ses deux formes, en leur donnant des sens esthétiques, éthiques et philosophiques inverses, est en rupture avec les représentations du burlesque, et de la querelle, telles qu'elles « s'inventent » au cours des XVIII^e et XIX^e siècles. Je ne retiendrai, pour ne pas être prolix, que quelques procédures, et quelques textes significatifs.

- 11 Tout d'abord, il n'est, pour ainsi dire, pas question de l'un ou l'autre burlesque dans les descriptions de la querelle : c'est tout juste si Rigault et Gillot font mention du rôle qu'ont pu y jouer les travestissements de l'épopée, plutôt décrits d'ailleurs comme une réaction à l'admiration excessive de l'Antiquité par les pédants et les poètes maladroits, voire comme des divertissements de collégiens¹⁸. Antoine Adam ose à peine écrire, à propos de la préface que Claude Perrault avait préparée pour l'édition du deuxième chant des *Murs de Troie*, resté manuscrit et dont on ignore la date :

Il y a là une conception du burlesque qui en ferait un jalon entre le modernisme de Tassoni et la querelle des Modernes en France. Pour l'intérêt de l'observation, on aimerait qu'elle fût vraie. Il serait peu prudent d'en être sûr¹⁹.

- 12 Quasi disparition qui s'explique par une autre thèse : le burlesque serait purement ludique, pour le seul plaisir de faire rire, vide de toute signification idéologique. Choisir le burlesque serait choisir de jouer avec les mots, gratuitement ; ce choix esthétique ne saurait donc impliquer un sens philosophique ni être au service d'aucune thèse. Ainsi, selon Ferdinand Brunetière, alors que chez Théophile de Viau une posture philosophique (libertine) s'exprimait par le biais de la satire et du grotesque, la génération suivante a dissocié les figures : d'un côté, les philosophes libertins, gens sérieux, voire austères ; de l'autre, les burlesques et

[...] on ne va plus s'aviser de chercher des penseurs sous le masque de Silène du bon Saint-Amant, ou des idées sous les hâbleries de Cyrano de Bergerac, et Paul Scarron ne sera plus dans l'histoire qu'un bouffon plus ou moins spirituel et plus ou moins réjouissant²⁰.

En conséquence, toujours selon Brunetière, il ne faut chercher dans le burlesque « aucune intention qui le dépasse », ce n'est qu'un « étalage de virtuosité », les travestissements sont « leur objet à eux-mêmes²¹ », ils ne sauraient être « symboliques », car ils représentent le « néant de la pensée²² ».

- 13 Enfin, et par là même, ce choix est réputé être un mauvais choix : Victor Fournel voit en lui une « branche parasite et suspecte de la littérature », une « floraison malade et bizarre », née de « la fantaisie d'une imagination capricieuse », dont le meilleur représentant, Scarron, est également l'emblème :

Son talent est à l'image de son corps, contrefait et rabougri, ennemi du grand, du noble et du beau, non par rage de nain jaloux, qui salit et mutile ce qu'il ne peut élever, mais par joyeuse humeur de bouffon²³.

Non seulement on y ignore l'esprit de sérieux, et le sens des vraies valeurs, mais ce jeu avec les mots introduit dans la littérature artificialité, trivialité, facilité, bref en est une image dégradée, pervertie, malade. C'est pourquoi, selon Sainte-Beuve, Boileau était parti en guerre contre le burlesque :

Et le burlesque, autre fléau, le burlesque, cette lèpre des années de la Fronde et qui y survivait, Boileau en fit son affaire comme personnelle et n'en voulut rien laisser subsister. Qu'on n'essaie pas de distinguer après coup entre le bon et le mauvais burlesque, entre le burlesque de Scarron et celui de d'Assoucy, comme entre les bonnes précieuses et les précieuses ridicules : Scarron ou d'Assoucy, c'était tout un pour Boileau, et il les confondait dans son dégoût. Genre bas, vil, dégradant, détestable, et pour lequel il n'y aurait eu qu'une excuse à donner : c'est qu'il faisait une sorte de contre-poids au genre précieux ; il y fut une manière d'antidote. Ces deux maladies se contrarièrent. Mais Boileau ne voulait pas plus de l'un que de l'autre, et n'admettait qu'un régime sain pour la santé de l'esprit. Sur ce chapitre du burlesque particulièrement, Boileau ne se contenait pas. Il avait été témoin de cette sotte mode, il l'avait vue envahir et infester par accès jusqu'aux meilleurs esprits²⁴.

- 14 Cette métaphore fut reprise par Brunetière dans son article célèbre, paru en 1906 dans *La Revue des Deux-Mondes* et intitulé « La maladie du burlesque ». La ligne de rupture n'est pas ici entre burlesque et burlesque retourné. D'un côté « deux formes ou deux phases réciproques et inverses d'une même maladie des langues, de l'art et de l'esprit »²⁵, le burlesque et la préciosité, l'une fardant artificiellement la nature, l'autre l'avalissant tout aussi artificiellement²⁶, postures implicitement modernes, puisque renvoyées à un phénomène de mode et à l'influence étrangère. De l'autre le régime sain de l'art, l'imitation de la nature, éternelle évidemment, grâce à quoi Boileau et ceux qui ont su l'écouter, Molière, La Fontaine, Racine (Corneille est classé comme précieux), ont acquis leur statut de « classiques »²⁷, ce qui représente implicitement la victoire des Anciens. Ainsi se constitue un des aspects de la légende du Grand Siècle, siècle dans lequel la littérature s'institue en institution qui mérite d'être autonome parce que responsable, capable de discerner et de corriger elle-même ses propres perversions et ses propres dérives, et celles de son époque. Le siècle classique n'a jamais été celui qui n'a pas eu de tares et de maladies, d'envers – et le burlesque en est un – mais celui où les meilleurs de ses écrivains, les écrivains classiques, ont su les repérer, les dénoncer, les guérir. C'est ainsi (et à cette condition) que l'écrivain mérite d'exercer un magistère non seulement esthétique, mais encore moral, et même politique.
- 15 Or cette lecture, tant de Boileau que du burlesque, est effectivement en grande partie une lecture déviée.
- 16 D'une part, Boileau fut bien loin de mener contre le burlesque une guerre incessante, et de n'y voir que maladie. Au célèbre passage de *l'Art poétique* constamment cité²⁸, auquel pense sûrement Sainte-Beuve, et d'ailleurs plus ambigu qu'il n'y paraît, j'y reviendrai, on peut opposer plusieurs témoignages. Entre autres, figurent actuellement dans les *Œuvres complètes* de Boileau le *Chapelain décoiffé*²⁹ et le *Fragment d'une comédie intitulée Colbert enragé*³⁰, deux textes qui usent du détournement parodique du *Cid* (mais je ne pense pas que ce soit à lui qu'on s'en prenne – au contraire puisqu'il figure ici comme modèle du « grand style » : tiens, un Moderne capable de grandeur ?) pour railler deux figures du pouvoir louis-quatorzien : Chapelain n'a pas perdu son honneur, mais sa perruque – crasseuse, évidemment – et Colbert est « percé jusques au fond du cœur » parce qu'il n'a pas réussi à se débarrasser définitivement de Fouquet. On se donne bien là le droit de critiquer les formes du pouvoir en place qui méritent la satire, même si ces textes anonymes n'ont pas été avoués et circulent sous le manteau... Dans *l'Art poétique*, Boileau dit préférer « Bergerac et sa burlesque audace³¹ » aux froids écrivains. Audace dont il ne manqua pas lui-même : en 1701, il reconnaît être l'auteur d'un « Arrêt burlesque donné au Parnasse » – le titre exact de l'ouvrage est *Requête des Maîtres ès arts*

*Professeurs et Regens de l'Université de Paris présentée à la Cour Souveraine de Parnasse ; Ensemble l'Arrest intervenu sur ladite Requête. Contre tous ceux qui prétendent faire, enseigner ou croire de Nouvelles Decouvertes qui ne soient pas dans Aristote. À Delphe Par la Société des Imprimeurs Ordinaires de la Cour de Parnasse*³² (la requête serait de Bernier) – paru sous l'anonymat en 1671, ainsi qu'à la suite de *La Guerre des auteurs anciens et modernes* de Guéret³³, et dirigé contre une tentative de l'université pour interdire l'introduction de l'enseignement de Descartes. « La plaisanterie y descend un peu bas », reconnaît Boileau, [...] mais il falloit qu'elle fust ainsi pour faire son effet, qui fut tres-heureux et obligea, pour ainsi dire, l'Université à supprimer la Requête qu'Elle alloit presenter

³⁴.

Requête (à comprendre bien sûr par antiphrase) contre « certains Quidams factieux prenans les surnoms de Gassendistes, Cartesiens, Malebranchistes et Pourchotistes, gens sans aveu »³⁵ : comme quoi le burlesque (en l'occurrence, à l'envers ou à l'endroit ?) peut effectivement servir des polémiques sérieuses, et avoir un sens idéologique, ici du côté de la science moderne (il y est surtout question de médecine). Bref, le classique Boileau est plus burlesque (plus moderne ?) qu'on ne voulait bien le dire.

- 17 D'autre part, M. Fumaroli restitue effectivement une dimension de la querelle longtemps occultée. Il est exact que le burlesque apparaît sous le ministère de Richelieu, dans des milieux italianisants et plutôt « modernes ». Il est exact aussi que d'un côté comme de l'autre furent souvent adoptées des procédures fictionnelles relevant peu ou prou du burlesque. Charles Perrault accorde effectivement, dans les *Parallèles*, une place importante au burlesque, qui est selon lui une des heureuses inventions des écrivains modernes, et un des défauts des écrivains anciens, les uns produisant un burlesque volontaire et agréable, les autres un burlesque involontaire et discordant ; et il ne fait là que reprendre des argumentations qui sont déjà quasiment des lieux communs théoriques. Ainsi de l'exemple de ce passage de l'*Iliade* où les héros s'injurient :

Quand Achille & Agamemnon [...] se querellent & s'appellent, yvrogne, impudent, teste de chien, sac à vin, n'est-ce pas du Burlesque de la premiere espece, où les grandes choses, comme les disputes qui interviennent entre des Rois & des Capitaines se traitent avec des expressions basses & triviales ? & quand il décrit en vers heroïques le combat d'Ulissee revêtu de haillons avec Yrus le plus vilain de tous les gueux, n'est-ce pas du Burlesque de la seconde espece, où le sujet qui est bas & rampant se traite d'une maniere sublime & relevée ?³⁶

- 18 Cet exemple auquel Sorel fait allusion dans le livre XIII du *Berger extravagant* (1627), au cours d'un dialogue entre deux personnages, l'un hostile à Homère et à Virgile, l'autre les défendant, était probablement présent dans la *Dissertation sur Homère* prononcée par Boisrobert devant l'Académie en 1635, dissertation qui semble avoir été un virulent pamphlet. Le texte en est perdu, mais Guéret paraît en avoir usé pour attribuer au même Boisrobert, dans *La Guerre des auteurs anciens et modernes*, une diatribe contre Homère qui reprend ce même exemple :

Etoit-ce la mode entre les Heros de se dire des injures de Crocheteur ? Et Achille ne pouvoit-il reprendre Agamemnon sans l'appeler Yvrogne, et teste de chien ?³⁷

- 19 Que s'opposent un burlesque des Anciens et un burlesque des Modernes, est également assez justement vu. Ainsi *La Batrachomyomachie* (le combat des rats et des grenouilles) que tout le XVIII^e siècle croit être d'Homère, est donnée pour le modèle antique légitimant le burlesque retourné, tandis que le burlesque, selon les dires du père Vavas seur, dans sa dissertation *De ludicra dictione* (1658), est sans légitimité parce qu'il est sans modèle antique. Quand Charles Perrault établit un parallèle entre le burlesque de Boileau et celui

de Scarron, celui du *Lutrin* et celui du *Virgile travesti*, qui tourne à la victoire de Scarron, on retrouve les termes d'une querelle qui avait déjà conduit le moderne Desmarets de Saint-Sorlin, dans sa *Défense du poème héroïque* (1674) qui est une sorte de réponse au *Lutrin*, à critiquer véhémentement celui-ci, tout en faisant l'éloge de Scarron. Au-delà, le burlesque a pu effectivement servir d'un côté à démontrer combien les Modernes sont ridicules quand ils se prennent pour des héros antiques, ou prétendent égaler les écrivains antiques : on peut en partie interpréter ainsi les divers Parnasses burlesques, ou encore *La Rome ridicule* de Saint-Amant, ridicule parce qu'elle est déchu de sa grandeur antique, alors qu'elle continue à s'en croire l'héritière. De l'autre, à l'inverse, il a servi à manifester une prise de position critique à leur égard (voyez comme les Anciens sont ridicules, eux qui se prenaient pour des héros) : tel est le sens que Claude Perrault donne très clairement aux *Murs de Troie*.

- 20 Il apparaît donc que le travail de relecture critique de cette querelle soit bien une sorte de retour à une « vérité » peu à peu dissimulée sous des lectures orientées par une vision partielle et partielle du « classicisme ».
- 21 Cependant, ce XVIII^e siècle retrouvé me paraît aussi un XVIII^e siècle réinventé.
- 22 Certes, l'opposition entre bon burlesque et mauvais burlesque, rire légitime et rire pervers, est « d'époque ». Mais la ligne de partage, en ce qui concerne le burlesque, n'est pas essentiellement entre celui des Anciens et celui des Modernes, entre burlesque et burlesque retourné, mais entre un burlesque fin, élégant, ingénieux (dont Scarron est réputé être le maître), et un burlesque grossier, vulgaire, facile. La distinction porte sur l'emploi des termes bas, et la qualité de l'invention. Or, il est fort intéressant de constater que si, pour Perrault, la comparaison entre Scarron et Boileau tourne à l'avantage du premier, c'est que chez lui il s'agit toujours d'Énée et de Virgile, donc d'un sujet noble dont la noblesse transparaît sous le masque grotesque, alors que chez Boileau, il ne s'agit jamais que d'un sujet vulgaire, dont la présence, sous les termes nobles dont on l'affuble, « laiss[e] un deboire fade & desagréable³⁸ ». Ce qui évidemment contredit la représentation d'un burlesque au service d'une démolition des héros...
- 23 Il est surtout bien difficile en réalité de classer les textes en question en deux catégories étanches.
- 24 D'une part, « l'abîme » qui est censé séparer burlesque retourné et burlesque est bien loin d'être évident. Victor Fournel note justement que si *La Batrachomyomachie* « relève les grenouilles jusqu'à la taille héroïque », elle rabaisse du même élan « les dieux à des proportions ridicules³⁹ ». On a vu que, pour Perrault, Homère (qu'il n'est pas loin de considérer comme un maître du burlesque) en pratique les deux formes. Dans les Parnasses parodiques qui sont effectivement nombreux, la littérature est-elle chose sérieuse traitée à la légère, ou chose légère traitée sérieusement ? Tant les questions débattues que les enjeux (hégémonie esthétique, prise de pouvoir dans les institutions littéraires, querelle des Anciens et des Modernes...) sont fort sérieux, mais ils sont traités sur le « mode plaisant » ; inversement, adopter de très sérieuses formes non-fictionnelles, en particulier juridico-politiques (Apollon et le Parnasse y mènent des guerres, y écoutent des plaidoyers, y rendent des arrêts), pour parler plaisamment de cette activité de divertissement qu'est la littérature relève en partie de la plaisanterie.
- 25 D'autre part, Marc Fumaroli lui-même est obligé d'invoquer la nécessité d'une lecture « avertie » pour comprendre la pensée d'un Boccacini, car

[...] l'ironie et la dérision faussement enjouées qui imprègnent tout l'ouvrage laissent le lecteur averti deviner une pensée beaucoup plus retorse [...]»⁴⁰.

26 Il reconnaît aussi que la même lecture ironique est requise pour Tassoni, qui a pu passer pour moderne⁴¹. Et en effet, lorsque Pierre Perrault traduit *La Secchia rapita* en 1678, il l'agrément d'une préface qui le décrit comme tel. Le burlesque est par définition *burlador*, mystificateur, et son « sens » reste le plus souvent bien ambigu. Dans *La Rome ridicule* de Saint-Amant, les Anciens aussi sont victimes du travestissement burlesque, par l'insertion d'une réécriture « gaillarde » de la légende de l'enlèvement des Sabines ; inversement, pratiquement toutes les épopées travesties raillent tout autant leur propre époque que les textes antiques, et Scarron est très justement défini par Sorel comme celui qui fait « raillerie de tout », lui qui a commencé sa carrière par un *Recueil de quelques vers burlesques* qui ne raille que ses contemporains, parfois de très haut rang. Par rapport à la querelle, il est à peu près impossible d'assigner à Guéret une position tranchée : dans *Le Parnasse réformé*, Virgile se plaint de son travestisseur Scarron, mais celui-ci lui reproche de ne pas savoir « entendre raillerie », et ils finissent par s'embrasser en riant, se reconnaissant comme des égaux⁴². Quant à Sorel, dont la cible dans *Le Berger extravagant* paraît bien être plutôt « les poètes », anciens et modernes confondus (mais avec Sorel, on ne sait jamais trop quoi penser...), il se sert du modèle de Boccalini dans ses *Visions admirables d'un pèlerin du Parnasse*⁴³ plutôt au service d'un burlesque moderne : Cicéron se plaint du mépris où le tiennent les pédants et les grimauds de collège, bien qu'il soit leur fonds de commerce ; mais Cicéron parle un langage à faire rougir un charretier⁴⁴...

27 Mais le plus intéressant est dans l'implication politique qui fait « la tension du débat »⁴⁵. Selon Marc Fumaroli, d'un côté, les Anciens, parce qu'ils savent, grâce à la référence antique, rester critiques et indépendants, sont dans une posture distanciée par rapport au pouvoir politique ; s'ils le servent, c'est en toute connaissance de cause et en toute liberté – de pensée... C'est pourquoi ils exigent une place pour la satire et la critique : « l'ironie de la satire et de l'épître, le rire de la comédie ont leur place marquée dans un grand règne »⁴⁶. De l'autre, les Modernes, incapables, par défaut de références, de « sortir » de leur temps, s'y engluent, dans la dépendance, voire la soumission, pour ne pas dire l'esclavage, politique : ils se font serviteurs zélés et sans humour de l'ici et maintenant, voués au pur contemporain... Il y a là un retournement assez extraordinaire. On pourrait lui opposer la présentation inverse, tout aussi vraie (tout aussi fausse d'ailleurs). D'un côté, les Anciens, militant pour qu'on cesse de se moquer des Grands de ce monde, dans l'ordre des lettres comme dans l'ordre du politique, et pour le respect des formes convenues, tel Chapelain :

[...] nos Poètes gaillards se sont rendus ridicules aux honnestes gens lorsqu'ils se sont mis en teste de faire rire les sots aux despens de la gravité des Anciens. Je passe outre et dis qu'ils sont tombés en une espece d'impiété en le faisant, ces grands ouvrages ayant je ne say quoy de sacré et ne pouvant estre tournés en bouffonnerie sans profanation⁴⁷.

28 De l'autre, les Modernes pratiquant l'irrespect, l'insolence et la désobéissance avec délices. Car chacun sait que le burlesque fut une arme majeure des frondeurs. Il y a des traces assez nettes de positions frondeuses dans *Les Murs de Troie* des frères Perrault, ainsi que dans bien d'autres travestissements, et on peut se demander s'il n'y a pas quelque malice chez les critiques de la fin du siècle à continuer à faire, malgré ses mazarinades (sur lesquelles on fait cependant un pudique silence), un éloge appuyé de Scarron. Or une lecture « allégorique » comme celle de Christian Biet, pour lequel il était évident aux lecteurs du temps que l'on pouvait voir, derrière un Énée, étranger « indécis et veule »⁴⁸,

pieux, mais bassement et hypocritement, car cela ne l'empêche nullement de convoiter la reine veuve Didon, et une Didon dévergondée, Mazarin et Anne d'Autriche, ne manque pas d'une certaine vraisemblance.

- 29 Inversement, il y a quelques curiosités et ambiguïtés dans la critique du burlesque insérée dans *l'Art poétique*.

Le Parnasse parla le langage des Halles.
 La licence à rimer alors n'eut plus de frein.
 Apollon travesti devint un Tabarin.
 Cette contagion infecta les Provinces,
 Du Clerc et du Bourgeois passa jusques aux Princes. [...]
 Mais de ce style enfin la Cour désabusée,
 Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
 Distingua le naïf du plat et du bouffon,
 Et laissa la province admirer le Typhon. [...]
 Imitons de Marot l'élégant badinage,
 Et laissons le burlesque aux Plaisants du Pont-neuf⁴⁹.

- 30 Pourquoi « Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes » ? Boileau ignore-t-il vraiment qu'une telle description est totalement fautive en ce qui concerne l'histoire du burlesque en France, né vers 1640 dans un contexte aristocratique et, comme le rappelle d'Assouci, longtemps protégé des Grands⁵⁰ – mais assez juste en ce qui concerne l'histoire de la Fronde, de même que la mention d'une « infection » qui part de Paris pour gagner les provinces ? La mention des halles, ainsi que celle du Pont-neuf et de ses chansonniers, est certes traditionnelle toutes les fois qu'on veut parler d'une littérature populaire, vulgaire, triviale, mais particulièrement fréquente dans les mazarinades : ce sont les auteurs de libelles qui sont des « Beaux Esprits du Pont-neuf, [des] Insectes de Parnasse⁵¹ » selon Scarron. Le Parnasse qui parle le langage des halles (tant dans sa forme, triviale, que dans son contenu, démagogique), ce sont eux, aussi. On pourrait même gloser sur le choix du *Typhon* : n'est-ce pas l'histoire d'une fronde, que cette révolte des géants contre l'Olympe ? Signification que Scarron indique lui-même, pensant probablement à la cabale des Importants de l'année précédente (il en connaissait certains des acteurs...), dans un éloge de Louis XIV qui ouvre le poème, Louis XIV qui

Nous mettra tous dans l'abondance
 En dépit des maudits géans,
 Des mutins, des mauvaises gens [...]⁵².

- 31 Si les géants perdent la bataille, ne peut-on pas dire que l'Olympe y laisse aussi des plumes – par le ridicule ? Boileau, en serviteur zélé du pouvoir, ne signifierait-il pas (dans un jeu de masques *burlador*, sinon burlesque) que le burlesque, « cette lèpre des années de la Fronde et qui y survivait » selon Sainte-Beuve, est à exclure parce que politiquement incorrect ? *Le Lutrin* se termine par une célébration de la justice royale sous les espèces de M. de Lamoignon ; quant à Racine, il fait dans *Les Plaideurs* (qui sont d'ailleurs burlesques sans être ni une épopée à l'envers, ni une épopée travestie...) sa cour à Louis XIV, à la fois en s'attaquant à l'éloquence de son maître janséniste Antoine Le Maistre et en tournant en ridicule des usages judiciaires que le pouvoir s'efforçait alors de réformer, malgré les réticences des magistrats... Bref, là encore, les positions et prises de position vis-à-vis du pouvoir sont bien plus complexes qu'il n'y paraît.
- 32 Concluons. Grâce à un retour aux textes, à une analyse qui se veut exempte des présupposés habituels, je dirais « classiques » (en de multiples sens), sur le burlesque, analyse qui lui reconnaît l'importance et l'influence qu'il a effectivement eues dans la

querelle, en particulier dans l'opposition de ses deux formes, et qui le « prend au sérieux » en tant que choix esthétique aux fortes implications idéologiques, nous pouvons avoir l'impression d'une restauration du burlesque « tel qu'en lui-même », mettant quelque peu à mal le mythe du Grand Siècle. Mais cette restauration est en réalité instrumentalisée : il s'agit de constituer à nouveau deux camps opposés, en effaçant les ambiguïtés et en simplifiant les positions, et cela pour notre usage. D'un côté, le burlesque noir du travestissement de l'épopée, « les Modernes endurcis, hypocrites et pervers, qui semblent nés sous le signe sinistre et autodestructeur de Saturne »⁵³ ; de l'autre l'épopée à l'envers, celle des Anciens qui demandent « aux sages, aux héros et aux poètes de l'Antiquité une médiation irremplaçable pour devenir [...] capable[s] d'ironie envers [leur] propre époque et d'adhésion intérieure au « tao » bienveillant, lumineux et jovial de la Nature »⁵⁴. Nous sommes au présent, dans notre querelle des Anciens et des Modernes, où le Grand Siècle réinstitué joue le rôle d'un relais essentiel pour constituer et légitimer un parti valeureux et vaillant, à la juste distance du politique, celui des admirateurs éclairés de l'Antiquité et des « bons » classiques, désormais reconnaissables à leur ironie supérieure, partageant une « conscience aiguë de la pesanteur prosaïque d'un monde sans héros », et méritant de ce fait de continuer à exercer leur magistère supérieur, au profit de l'« hygiène des lettres et des mœurs ».

- 33 Un mot pour finir : j'admire le XVII^e siècle, et l'Antiquité, et j'affirme n'avoir pas voulu user des « circonlocutions involontairement burlesques [du] galimatias servile » des Modernes, ni céder à leur « penchant servile au ressentiment méchant »⁵⁵.

NOTES

1. Nicolas Boileau-Despréaux, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1966 [éd. par Antoine Adam et Françoise Escal], p. 1006.
2. *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Dialogues avec le poème du siècle de Louis le Grand et une épître en vers sur le génie* [2^e éd. en 4 vol., 1692-1697], Genève, Slatkine, 1979.
3. Paul Scarron, « Le Testament de M. Scarron, son épitaphe et son portrait en vers burlesques » [1660], *Œuvres*, Genève, Slatkine, 1970, 7 vol. [1786, éd. par J.-F. Bastien], t. 1, p. 137.
4. Nicolas Boileau-Despréaux, *Œuvres complètes*, op. cit., *Satires*, « Discours Au Roy », p. 11.
5. *La Querelle des Anciens et des Modernes, XVII^e-XVIII^e siècles*, précédé de « Les abeilles et les araignées », essai de Marc Fumaroli, suivi d'une postface de Jean-Robert Armogathe [« Une ancienne querelle »], éd. établie par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2001.
6. *Ibid.*, p. 801.
7. Hippolyte Rigault, *Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Hachette, 1856, et Hubert Gillot, *De La Défense et illustration de la langue française aux Parallèles des Anciens et des Modernes* [1914], Genève, Slatkine, 1968.
8. Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », *La Querelle des Anciens et des Modernes*, op. cit., p. 103.
9. *Ibid.*, p. 216.
10. *Ibid.*, p. 217.

11. *Ibid.*, p. 218.
12. *Ibid.*, p. 47, 55, 71 et 72.
13. *Ibid.*, p. 55.
14. Androvinci Melisone [Alessandro Tassoni], *La Secchia rapita*, Paris, T. du Bray, 1622. Pierre Perrault, *La Secchia rapita. Le Seau enlevé*. Poème héroï-comique du Tassoni, nouvellement traduit d'Italien en françois, Paris, G. de Luyne et J.-B. Coignard, 1678, 2 vol. Tassoni décrit en style burlesque la guerre triviale (mais historique et sanglante) que se firent les habitants de Modène et ceux de Bologne pour un seau de bois.
15. Les Frères Perrault et Beaurain, *Les Murs de Troye, ou l'origine du burlesque* [1653], Tübingen, G. Narr, « Biblio 17 », 2001, éd. par Yvette Saupé. On y raconte comment, en construisant les murs de Troie, Apollon et Neptune, au contact des ouvriers, ont appris « toutes les façons de parler les plus basses et communes », (« *Advertissement* », éd. citée, p. 55) qu'ils ont ensuite importées sur l'Olympe, au grand dam des Muses, inventant ainsi la poésie burlesque.
16. Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », *La Querelle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, p. 55.
17. *Ibid.*, p. 14-15.
18. Hippolyte Rigault, *Histoire de la querelle*, *op. cit.*, p. 139, et Hubert Gillot, *De La défense*, *op. cit.*, p. 360.
19. Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* [1948], Paris, Del Duca, 1962, t. II, p. 90 : contrairement à Paul Bonnefon, qui a publié ce texte (Claude Perrault, *Les Murs de Troye*, 2^e chant, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1900, p. 449-472), Adam l'attribue à Charles Perrault.
20. Ferdinand Brunetière, *Histoire de la littérature française classique (1515-1830)*, Paris, Delagrave, 1912, 3 vol., t. II, p. 247.
21. Ferdinand Brunetière, « La maladie du Burlesque », *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} août 1906 (5^e période, LXXVI^e année, vol. 34, juillet-août), p. 667-691, p. 680.
22. Ferdinand Brunetière, *Histoire de la littérature*, *op. cit.*, p. 258-259.
23. Victor Fournel, *La Littérature indépendante et les écrivains oubliés, essais de critique et d'érudition sur le XVII^e siècle* [1862], Genève, Slatkine, 1968, p. 276, 280, 321.
24. *Port-Royal*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1954, éd. par Maxime Leroy, 3 vol., t. III, p. 436, livre VI.
25. Ferdinand Brunetière, « La maladie du Burlesque », *art. cit.*, p. 676.
26. *Ibid.*, p. 682.
27. *Ibid.*, p. 691.
28. Nicolas Boileau-Despréaux, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, I, p. 159.
29. *Ibid.*, p. 285-306.
30. *Ibid.*, p. 846-850.
31. *Ibid.*, IV, p. 181 (avec une note renvoyant à l'« auteur du Voyage de la Lune »).
32. *Ibid.*, p. 325-330.
33. Gabriel Guéret, *La Guerre des auteurs anciens et modernes, avec la Requeste et Arrest en faveur d'Aristote*, La Haye, A. Leers, 1671.
34. Nicolas Boileau-Despréaux, *Discours sur l'ode*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 229.
35. Nicolas Boileau-Despréaux, *Requeste*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 327.
36. Charles Perrault, *Parallèles*, *op. cit.*, p. 301.
37. Gabriel Guéret, *La Guerre...*, *op. cit.*, p. 45.
38. Charles Perrault, *Parallèles*, *op. cit.*, p. 292.
39. Victor Fournel, *La Littérature indépendante*, *op. cit.*, p. 278.
40. Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », *La Querelle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, p. 32.
41. *Ibid.*, p. 53.

42. Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé* [1671], Genève, Slatkine, 1968, p. 22-35.
43. Ou *Divertissement des bonnes Compagnies, & des Esprits curieux, par un des beaux esprits de ce temps*, Paris, J. Gesselin, 1635.
44. *Ibid.*, p. 12 et suiv.
45. Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », *La Querelle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, p. 32.
46. *Ibid.*, p. 148.
47. Jean Chapelain, *77 lettres inédites à Nicolas Heinsius*, S-Gravenhage, M. Nijhoff, 1965 [éd. par Bernard Bray], p. 128.
48. Christian Biet, « Énéide triomphante, Énéide travestie ». *Virgile au siècle classique, Europe*, « Virgile », janv.-fév. 1993, p. 130-144, p. 138.
49. Nicolas Boileau-Despréaux, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, I, p. 159.
50. Charles d'Assouci., « Les Aventures d'Italie », in *Libertins du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998 [éd. par Jacques Prévot], p. 890.
51. Paul Scarron, *Cent quatre vers*, cité par Hubert Carrier, *Les Muses guerrières. Les Mazarinades et la vie littéraire au milieu du XVII^e siècle : courants, genres, culture populaire et savante à l'époque de la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 188.
52. Paul Scarron, *Le Typhon, ou la Gigantomachie*, in *Œuvres*, *op. cit.*, t. V, p. 427. On connaît d'autre part l'interprétation qui est donnée traditionnellement de la fontaine de l'Encelade dans les jardins de Versailles.
53. Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », *La Querelle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*, p. 10.
54. *Ibid.*, p. 11.
55. *Ibid.*, p. 59, 149, 79, 73.